

ILLUSTRAZIONE

DELLE PITTURE

OPERATE NEL TEATRO DI FERMO

DA

LUIGI COCHETTI ROMANO

SCRITTA

DALL' AVVOCATO

GIUSEPPE FRACASETTI

FERMANO

BOLOGNA

Tipografia Nobili e Comp.

1837

ILLUSTRAZIONE DELLE PITTURE

OPERATE

NEL TEATRO DI FERMO

DA

LUIGI COCHETTI ROMANO



Fu già da molti osservato una delle differenze tra i costumi de' popoli antichi e de' moderni essere in questo, che gli antichi assai maggiori cure e più grandi spese impiegavano nell' ornare e render magnifiche le opere pubbliche che non le private: mentre i moderni, poco o nulla curanti de' pubblici edifizj, spendono senza risparmio e danaro e fatiche nell' abbellimento e nel lusso de' particolari loro possedimenti. Della qual differenza le riposte ragioni chi volesse cercare, agevolmente le troverebbe nella diversità de' governamenti e della educazione: e trarre ne

potrebbe per avventura utili considerazioni, che noi di buon grado tralasciamo, siccome quelle che nulla hanno di comune col nostro proposto. A conferma però di quanto dicemmo, rammenteremo la magnificenza dagli antichi e dai romani in ispecie dispiegata ne' fori, nelle basiliche, nei tempj, e, per avvicinarsi maggiormente al soggetto del nostro discorso, nei luoghi destinati ai pubblici spettacoli, e più particolarmente nei teatri.

Quasi che poco fosse quanto di bello poteva raccogliersi in Roma stessa, Lucio Mummio ornò i teatri della sua patria cogli avanzi di quelli della conquistata Corinto: Emilio Scauro, in quella città ove si era fatto delitto ad un cittadino di aver collocato nella sua casa sei colonne del monte Imetto, ben trecento e sessanta ne pose nel teatro ch' ebbe il suo nome, e che al riferire di Plinio (Hist. lib. 36. c. 15) venne valutato cento milioni di sesterzi: Pompeo ritornando di Grecia costrusse il suo sul disegno di quello di Metellino, lo adornò colle pitture, colle statue, coi bronzi, e co' marmi trasportati da Atene, da Corinto, e da Siracusa: ed Augusto, ad onorare la memoria del nipote Marcello, edificò il teatro, le cui rovine sono tuttora uno de' più perfetti modelli che s' abbia l' architettura.

Sembrerebbe pertanto impossibile, se vero non fosse pur troppo, che a' dì nostri in cui risorto è l'amore e l'ammirazione per le arti belle, fossero pure alcuni, che (incredibile a dirsi!) spacciassero fidentemente non doversi gli ornamenti de' moderni teatri regolare sulle immutabili norme del bello e del vero, ed essere fuori del lodevole costume l'abbellirli con dipinture della buona scuola italiana: e meglio convenirsi a quelli le decorazioni e gli ornati senza significanza, che raccomandati dall' uso poca spesa richieggono da chi fa eseguirli, e minore studio ed attenzione esigono dal dipintore. Ma i costoro vaneggiamenti, la Dio mercè, non prevalsero al sentimento del retto e del buono nell' animo di quelli che dalla città di Fermo furon preposti a sorvegliare e procurare il restauro del suo teatro danneggiato per un incendio. E fu beneficio segnalatissimo, per cui eterno il debito di gratitudine corre ai fermani, quello del conte Luigi Bernetti, che pittore egli stesso e delle arti belle zelantissimo promotore si valse del credito e dell' amicizia che godeva in Roma del chiarissimo professore sig. Tommaso Minardi, perchè, lui mediatore, accettasse la commissione di dipingere il teatro fermano il sig. Luigi Cochetti.

Questo giovane artista, che la dottissima Roma già da molti anni distinse nella folla degli studiosi della pittura, e che, quando nel grande concorso triennale dipinse la continenza di Scipione con tal bravura (che parve quasi impossibile alla fresca età di anni diciassette) decretandogli il premio istituito dall'immortale Canova, salutò con giubilo grande speranza d'Italia nostra; questo giovane artista, io diceva, assunse di buon grado l'affidatogli incarico, e scelse a tema del suo dipinto la corte di Giove intenta al canto di Apollo. Or prima di entrare nella descrizione dell'opera, ci si permetta di fermarci alcun poco a ragionare sulla scelta del subbietto.

Molto, e da molti, e per avventura anche troppo ai giorni nostri, si è scritto contro l'uso della mitologia, come quella che rappresentando cose contrarie non solo alle nostre credenze, ma discordanti eziandio dai nostri costumi e dalle nostre maniere, si vorrebbe da taluni affatto sbandita dalla poesia, e da tutte le arti imitatrici del bello e del vero. Perchè potrebbe alcuno maravigliarsi che a subbietto del suo dipinto, anzichè scerre una rappresentazione storica e vera, preferisse il

Cochetti quella di un fatto mitologico. Deve però cessare tal meraviglia, se, ben considerando la natura de' fatti rappresentati, se ne ricerchi con un poco di filosofia lo scopo e l' intendimento.

Imperocchè sebbene falsi ed immaginati dal capriccio poetico siano per la maggior parte i fatti di cui si compone la mitologia, egli è peraltro fuori di dubbio ch' essi contengono sotto allegorico velo le più certe e più utili verità, che insegnate agli uomini con nudi precetti sarebbero forse loro facilmente fuggite dall' animo: mentre rivestite della storica apparenza, e rendute quasi sensibili per la figurata loro rappresentazione, dovettero nelle menti de' riguardanti imprimersi così fortemente da non potersene di leggieri cancellare la ricordanza. E chi con siffatto proposto tutta esaminasse la storia poetica e la teologia degli antichi, si convincerebbe agevolmente che poche delle cose in essa raccontate sono prive di storico o di morale fondamento: e queste poche medesime forse ad altro fine non vi furono introdotte che ad allettare, lusingando le passioni dello universale, l' attenzione comune, e a richiamarla poi ad apparare le sublimi verità nascoste o adom-

brate dai mitologici racconti. Così nella favola che narra, dalla testa di Giove percossa con un' ascia essere escita già fiorente degli anni e tutt' armata una vergine, il volgo forse altro non vede che una bizzarra capricciosa invenzione; ma chi mira alla dottrina che s' asconde sotto il velame di quelle strane immagini, conoscendo in Minerva il simbolo della sapienza, e quello in Giove di un ottimo governatore di stato civile, ben presto s' avvede, l' intendimento di chi la finse essere stato l' insegnare agli uomini che l' idea dell' ottimo re è la sapienza armata.

Per le quali cose io fo ragione che debbasi distinguere mitologia da mitologia; e riprovare l' uso e la rappresentazione di que' fatti soltanto i quali o nessun vero nascondono, o tendono solo ad ammollire con immagini di vanità e di piacere gli animi de' riguardanti: ma doversi per lo contrario grandemente lodare i poeti e gli artisti che narrano o che figurano avvenimenti mitologici, i quali o dagli antichi narrati contengono la espressione di utili insegnamenti, o da loro stessi composti e descritti in tanto solo son mitologici in quanto che v' intervengono le persone dell' antica mitologia come simboli

rappresentanti cose che esistono realmente; e tacitamente esprimono alcuna morale e profittevole dottrina.

E questa lode appunto sembrami dovuta alla invenzione del sig. Luigi Cochetti. Il quale ponendo mente che il suo dipinto doveva essere in luogo destinato al ricreamento ed al piacere, e specialmente poi, per l' uso de' tempi in cui viviamo, alle musicali rappresentazioni, prudentissimamente si avvisò che da quello si ricavasse non una lezione di severa morale estranea al tempo ed al sito, ma una verità che tendesse ad onestare e quasi magnificare quella specie di divertimento. Perchè io credo che dipingendo Giove ed il resto de' numi intenti al suono ed al canto di Apollo, egli avesse nell' animo di dimostrare che la musica e la poesia sono un ricreamento ed un conforto degno di ogni ceto, di ogni età, di ogni condizione. E mentre figurò che a quella celeste armonia intendessero con pari attenzione Giove, Nettuno, Plutone dominatori sovrani del cielo, del mare e degli abissi, e Pallade la dea della scienza, e Mercurio delle arti e del commercio sostenitore, e Marte bellicoso, e il potentissimo Alcide, e Venere regina d' ogni bellezza, e Amore alma

del mondo, e le grazie senza cui nulla è che valga, ed Ebe e Ganimede immortali anch'essi ma servi e ministri degli altri dei, intese io credo, il pittore filosofo ad insegnarci che alle poetico-musicali rapresentanze assistono con pari convenienza i moderatori dello stato, i dotti, i mercatanti, i guerrieri e gli uomini che nel vigore del corpo e nella forza della mente, e le donne gentili che nella bellezza delle forme e nel costume delle maniere hanno lor vanto; e servi, e padroni, e nobili e plebei, e tutti insomma quanti formano il mondo civile ed il consorzio sociale. Ma perchè mentre intende al canto di Apollo non lascia Giove di tener fisso lo sguardo sulla terra ch' ei regge e governa, nè Marte abbandona l' asta tremenda, ma solo alquanto ne allenta l' impugnatura, ed alla clava pur riposando si appoggia Alcide, ed il tridente o il bidente non escon di mano a Nettuno o a Plutone, e ritto in piedi quasi pronto a partire per le sue faccende tiensi Mercurio, e Minerva innalzando il sacro ulivo piacevole sì ma non meno severo dell' ordinario mostra l' aspetto, nè si ristà Ebe dal mescere sulla coppa di Ganimede la divina bevanda, io stimo che un altro morale insegnamento pen-

sasse di proporci l' egregio pittore : non doversi cioè ai sollazzi ed ai piaceri sebbene onestissimi applicare lo spirito per tal modo, che sfuggano dalla mente i doveri imposti a ciascuno dal proprio stato. E finalmente riguardando alla danza che sulla parte inferiore del quadro menan le Ore, senza che lor ponga mente alcuno de' numi, tornami alla memoria la sentenza del nostro poeta :

Vassene il tempo e l'uom non se n'avvede.

E dico che sole sei delle ventiquattro veloci ancelle del tempo ivi dipinse l' artista pensatore, a denotarci che chi della sua vita consumasse sola la quarta parte nel diletto e ne' passatempi, quegli potrebbe aver fidanza di lasciare di se in terra vestigio meno fugace,

Che 'l fumo in aere, od in acqua la spuma :

La qual misura quanti sieguano di quelli che vivono a' giorni nostri meglio sarà che lo argomenti il lettore, che non io vergognando l' abbia a ridire.

Ma tempo è ormai che lasciato da parte il

ricercare la riposta filosofia di questo dipinto, procediamo a descriverne le apparenti bellezze; facendoci dapprima a dare un'idea generale di tutto il quadro, onde il leggitore già l'abbia innanzi agli occhi presente quando ne discorreremo per singolo i pregi.

Ognuno intende di per se stesso qual sia la forma del campo in cui dovè dipingere il sig. Cochetti: poichè già si disse, essere la volta di uno de' moderni teatri, la cui figura più che ad altra si accosta alla ellittica troncata dall' un de' capi, alta circa palmi 78, e larga nella maggiore estensione circa palmi 72. La grandiosa idea da lui conceputa di rappresentare in essa il consesso de' numi intenti al canto di Apollo seppe alienarlo dall' adottare quelle capricciose suddivisioni dello spazio, che chiamano *scomparto* e che presentano il più delle volte all'occhio dello spettatore un lucido sì, ma travagliosissimo caos ingombro di ambiziosi ornamenti, e formicolante di ammucchiate figure confuse in massa di luce e d'ombra irragionevole, e bizzarramente disposte. Chi nel teatro di Fermo alza lo sguardo verso questo dipinto, punto non si travaglia a ricercarne il subbietto, che semplice ed uno subitamente a lui si ri-

vela, e per la luce celeste onde s' irradia, e per la maestà degli aspetti nelle figure, e per la quiete che dentro vi regna, e per lo spazio infine vastissimo illimitato non gli lascia pur menomamente dubitare ch' ei vede aperta la reggia di Giove, qual già la videro nella creatrice loro fantasia Esiodo ed Omero. Presso alla sommità della curva, sotto l' arco settemplice di una iride eterna, in un trono di semplicissima forma e privo di ogni ornamento, siede maestoso Giove massimo, reggendo colla destra lo scettro onnipotente, e avente a lato l' aquila ministra de' suoi voleri. Alla sinistra di lui s' asside Giunone che in atto più superbo che dignitoso volge la testa verso il suo consorte e fratello, appoggiando il gomito diritto al *postergale* del trono, mentre al lato opposto s' inchina col rimanente della persona, e colla manca accarezza il favorito pavone. Da Giove quasi da centro parte una vivissima massa di luce, che ne circonda la testa, e da ogni lato si sparge ad illuminare l' Olimpo profondandosi all' indietro per uno spazio senza confine. Immersi in questo luminoso torrente sul piano stesso del soglio divino tu vedi Ebe bellissima, che colla sinistra reggendosi il man-

to che le cadea dalle spalle, versa colla destra la bevanda de' celesti in una coppa che le presenta Ganimede, il quale visto da lato, tutto nudo appare della persona, e coperto la testa del frigio berretto. Innanzi a questi sopra un gruppo di nuvole, che con soave declivio da un lato del trono ascende al di fuori del quadro, scorgi seduta Pallade Minerva coperta la fronte ed il petto dall' elmo e dall' egida, che il manco braccio abbandona sulla gamba corrispondente presso che interamente distesa, mentre l'altra leggermente ripiegata scuopre il contorno delle belle e maschie sue forme, e il nudo braccio diritto con cui s'appoggia e solleva un ramo dell'ulivo a se sacro, e il guardo intento, e il portamento dignitoso, e tutte le linee del suo severo profilo, in lei ti rivelano la vergine dea della sapienza e delle armi, che primo suo pregio non estimò la bellezza, ma pur non seppe spontanea a Venere ed a Giunone cederne il vanto. Sotto a Minerva e nel secondo ripiano di questo dipinto stanno Mercurio, i due fratelli di Giove, ed Alcide. Diritto in piedi Mercurio, coperto il capo del petaso alato, e con in mano il caduceo, appoggia al fianco il destro braccio nascosto in

parte dal manto che annodato sull'omero con bellissime pieghe discende sul petto e sul dorso; e più forse che ogni altro si mostra intento al canto di Apollo, a denotare per avventura la strettissima relazione che corre tra la eloquenza e la poesia. Seggono gli altri tre nominati, più prossimo a Mercurio Nettuno, che steso il braccio diritto sostiene il tridente; Plutone nel mezzo, che col sinistro si appuntella al ginocchio, circonda coll' altro il collo del fratello, e truce mostra l' aspetto qual si conviene al regnatore del Tartaro; ed appoggiato con ambe le mani alla clava dall' altra parte il fortissimo Alcide, che nel vigor delle membra senza studio abbandonate, e nella pelle del lione che giù dalla testa gli scende per l' omero, richiama alla memoria le favoleggiate fatiche, con cui c' insegnarono gli antichi quanto sforzo e quanta pena richieggasi a conseguire non caduca la fama di valoroso. Marte, Venere, e Amore vaghissimamente aggruppati, e disposti in un piano più basso delle precedenti figure, terminano la composizione da questo lato. Chiuso nell' armi il dio della guerra, ma nudo le braccia, il collo, e le estremità inferiori, siede appoggiando il braccio diritto

che regge l'asta sovra lo scudo posato dietro il suo fianco: una delle gambe ripiega, e l'altra avanza con disinvolta positura, lasciandosi cadersi in grembo il braccio sinistro che tutto si vede con un mirabile scorcio. Egli ad Apollo volge lo sguardo non fiero, ma alla fierezza per natura disposto, e poco par curante dei vezzi della bellissima dea degli amori, che alla sua manca seduta lo riguarda teneramente, e sulla spalla coperta dell' armatura posa la candidissima mano, verso lui inchinando la parte superiore della persona che tutta nuda si vede nelle sue perfettissime forme; mentre la diritta stende ad abbracciare Cupido, il quale non deposto l'arco infallibile, ritto s' appoggia alle ginocchia di Marte, e al canto di Apollo intendendo l' orecchio, al dio della guerra volge ridendo e malizioso lo sguardo.

Dall' altro lato e sul piano istesso in cui vedemmo disposte le figure di Mercurio, di Nettuno, di Plutone, e di Alcide, tien solo il campo e primeggia il dio della musica e della poesia. Grande della persona, fiorente di eterna giovinezza, e di quella rotondità di forme e freschezza di carni che s' addicono al nume della sanità e della bellezza, siede

Apollo sporgendo la gamba sinistra, e maestosamente piegando la dritta, che sola è coperta da un ricco paludamento, il quale in larghe semplicissime pieghe discende insino a terra, e circondandone il corpo cuopre con bellissimi ravvolgimenti il tripode vocale, sostenuto dai grifi, su cui appoggia il nume l'aurea sua cetra. Presso al tripode e dalla parte esteriore del quadro è un gruppo di Genj, de'quali l'uno in atto fanciullesco sdrajato contempla i compagni, seduto l' altro stringe una tibia, e ritto il terzo alza un ramuscello della pianta amata tanto dal dio delle muse. Il quale acceso in volto del suo fuoco divino; e raggiante di quello splendore che fuga le tenebre, e adduce il giorno ai mortali, tien fisso in alto lo sguardo, ed apre il labbro divino ai celesti concenti con tanta verità di espressione, che rapito da siffatto miracolo dell'arte non vorresti tu mai distorne lo sguardo, fino a che veramente non ti ferisca l' orecchio la celeste melcdia della sua voce. A lui d' accanto, ma più presso al trono di Giove, sono le Grazie in atto di coronarlo della fronda immortale. Queste amabili divinità secondo il costume appariscono abbracciate fra loro, affatto nude della per-

sona, se non che l'una di esse è cinta il fianco di una leggerissima zona, e questa essendo ritratta da lato mostra tutte le forme della parte posteriore del corpo, e poco più che il profilo del volto, mentre le altre due sono dipinte interamente di prospetto. Avvezze alla danza han pure i piedi mossi ed intrecciati in guisa, ch' e' pare l' abbian per poco sospesa, e siano pronte a incominciarla di nuovo. Già due di loro stendono il serto sulla testa di Apollo, mentre la terza, che pur lo ha preso, sembra rapita dal canto di lui a cosifatta dolcezza, che non ha cuore di distrarsene pure un momento, ed aspetta che cessi egli dal modulare le soavissime note per cingergli il crine della terza corona. L' aria de' volti, la semplicità che traspare da loro sguardi, la leggerezza della movenza, la morbidezza delle forme son tali appunto, quali si convengono a quelle dee che finsero i poeti vergini e giovanissime dispensatrici dei più puri diletti, e simboli della carità e della beneficenza. Due putti, che sugli estremi gradini del trono stanno a quelle d' accanto in atto d' intrecciare un serto di fiori, compiono interamente questa vaghissima composizione.

Rimane a piè del quadro una delle più belle parti di esso, voglio dire la danza delle sei ore notturne. Cinte la fronte di foglie di palma, in varie foggie vestite, ma tutte succinte e leggerissime, le collocò il pittore nella parte del dipinto che più vicina è allo sguardo dello spettatore, memore dell'aggiunto, e dell'officio che loro dette il poeta di portinaje del cielo (Iliad. lib. 5.). Stende l'una all'altra entrambe le mani, sollevando ed abbassando in vaghissimo contrapposto dall' uno e dall' altro lato le braccia, e così strette ed intrecciate menano in giro la loro danza, con tale un' apparenza di moto, con tanta leggiadria di atteggiamento, che tu le vedi veramente muoversi a tondo, lasciando un vasto spazio nel mezzo di loro, e formando colla quiete che regna nel consesso de' numi una gratissima discordanza. Sol' una di esse, che nella parte d' innanzi è la media, tutta ti mostra la parte anteriore della persona: qual più qual meno si scuopron le altre o di fianco, o di dietro, o di prospetto: ma tale è la verità, la vaghezza, il movimento onde l' egregio pittore animò questo gruppo che impossibile è il potersene formare una idea, chi non lo vegga: e vedutolo, vien costretto

ciascuno a confessare che in tanto solo una danza siffatta supera ogni vero esistente, in quanto che tutta celeste ella sembra e quasi inconcepibile ad umano intelletto, ed è argomento di creatrice fantasia e di mano più che maestra nel valoroso che seppe immaginarla e ritrarla.

Or chi volesse di questo stupendo dipinto tutti discorrere i pregi, assumerebbe una impresa di lunghissima lena. Perchè noi ci contenteremo di parlare alcun poco del primo ed essenzialissimo pregio di ogni opera in belle arti, voglio dire dello stile: sotto la quale denominazione viene intesa generalmente la maniera del comporre e dell' operare che ciascuno si è fatta propria, e per il suo lavoro distinguesi da qualunque altro per individuale e caratteristica differenza. E lo stile appunto del sig. Luigi Cochetti è quello che forma il pregio maggiore delle sue opere, come quello ch' ei seppe formarsi sulla imitazione dell' antico, modificata e raggentilita collo studio della natura e del vero. Le quali doti chi meglio aggiunga può tenersi più presso alla eccellenza nelle arti.

Notò già il chiarissimo Winckelmann (Stor. delle arti del dis. t. I p. 352 ed. Rom.) che

le principali regole degli antichi intorno al comporre erano la parsimonia nelle figure, e la quiete nell' azione: delle quali la seconda facilmente da loro si conseguiva appunto perchè solevano non trascurare la prima, ed attenersi nelle opere dell' arte alla regola da Sofocle introdotta sul teatro di non mettere più di tre persone in un tempo in iscena (Hor. art. poet. v. 192) Ma questa ristrettezza ed economia di figure non poteva seguirsi nella rappresentazione di un subbjetto tanto vasto e tanto grandioso, qual' era quello immaginato dal sig. Cochetti: e fu suo vanto il comporlo ed il disporlo per modo siffatto, che il numero delle persone punto non nuocesse alla quiete dagli antichi e dai moderni maestri prescritta, e più che ad ogni altro conveniente alla dignità del luogo da esso rappresentato. Il nostro Olimpo è veramente la sede de' numi, il regno dell' ordine e del riposo. Altra luce non lo rischiara che quella che si parte da Giove, innanzi a cui perdon lor forza i raggi ancora che circondano il capo del dio del giorno. Disposti con destrezza e con semplicità i gruppi degli esseri immortali empiono dall' un lato e dall' altro quel vastissimo spazio con varietà elegantissima e

senza ammonticchiamento di sorta: perchè non v'è parte che rimanga più vuota di quella che le corrisponde; e sebbene l'una in vicinanza dell' altra collocate, vi stanno tutte senza costringimento le figure per modo, che fra loro ti sembra poterti aggirare a tuo bell' agio, e dove tì venisse concesso, assiderti in mezzo ad esse in qual più ti piaccia di quegli scanni celesti. Pare che il caso abbia prodotto quella loro collocazione, che pure è un risultamento di maturissimo studio. Apollo istesso che fu immaginato l'anima di quella reggia, non abbandona il suo luogo usurpando l'altrui per indebita connivenza. Un pittore meno filosofo sulla scorta di qualche precetto l'avrebbe forse cacciato ad assidersi, come userebbe fra noi una elegante filarmonica, ciò è nel bel mezzo a fare di sua persona più vaga mostra; in quella che il nostro artista, senza offendere l'ordine che deve regnare nella reggia di Giove, assicurò la preminenza ad Apollo soggetto principale della sua rappresentazione, col porlo solo dall' uno de' lati, ed avvicinato unicamente dalle grazie e dai genj, figure a lui subalterne, ed intese in quell' atto al suo servigio. Ma se in lui ti avviene di scorgere

il principal soggetto, com' io diceva, della rappresentazione, non è perciò che con forza prepotente egli si attragga il tuo sguardo, il quale anzi placidamente si muove per tutto l' Olimpo, ed in un punto solo lo abbraccia, lo contempla, e vi riposa, e mentre ne osserva alla spicciolata le bellezze, da queste punto non affaticato o stanco accoglie con gratissima sensazione l' armonia dello insieme.

Che se ad una ad una prendi ad esaminare le figure che lo compongono, tanto maggiormente conosci la dottrina dell' artista, quanto più vedi riunite alla sembianza del vero le qualità ed i caratteri che a ciascuno de' numi fece propri la sapienza degli antichi. Quand' anche non tel dicesse il primo posto d' onore in cui si asside, e lo scettro che impugna, e l' aquila che gli posa dappresso, riconosceresti tu Giove alla maestà dell' aspetto, alla barba non crespa, ai capelli che sollevandosi sulla fronte in varie divisioni ricadongli sulle spalle, al taglio degli occhi grande, rotondamente incurvato, e meno lungo che comunemente esser non suole, ed al colore del grandioso panneggio che ne ricuopre la parte inferiore, e che gli antichi cos-

tantemente dipinsero in rosso. (Winck. t. I, pag, 303; 367 e 402, ed. rom). Il regio diadema, i grandi occhi, la bocca imperiosa, il manto che dalla testa le scende sull' omero, e l' atteggiamento tutto della superba persona sono talmente propri dell' altera Giunone, che solo a lei e non ad altra divinità potevano attribuirsi (Winck. t. I, p. 367). Pallade ha l' occhio meno tondeggiante e aperto meno di quel di Giunone, severo l'aspetto, e lunghi i capelli che giù le scendono sotto l' elmo in linee parallele onde fu detta *parapeplegmene* (Winck. t. I, p. 317). Le forme di Nettuno lo palesano fratello a Giove: in quelle di Plutone ti è dato pure di scorgere l' aria della famiglia renduta più truce dagli occhi di bragia, dagl' irsuti capelli, e dalla figura minacciosa che ben si conviene al signore delle ombre eterne. La nuda persona, il cinto che la fascia, le bellissime ma non vergini forme, e il molle atteggiamento, e lo sguardo amoroso che volge al Dio della guerra distinguono egregiamente la dea degli amori; come sono convenienti alla indole di Marte la robustezza delle membra, la fierezza dello sguardo, e tutta la positura della persona, che siede sì ma non si

abbandona a pigro riposo e par quasi pronto a sorgere in piedi e correre all' armi, poco curante delle smorfie e delle lusinghe della bellissima diva che gli si posa d' accanto. Che dirò poi dell' Apollo? In esso gli antichi ritrassero la più sublime ideale bellezza della gioventù virile: e questa stessa sublimità di bellezza seppe dargli il pennello del nostro Cochetti. La robustezza di una età già perfetta, e le molli forme di una florida giovinezza sono riunite nella sua divina figura. I biondi capelli annodati sull'alto della fronte gli scendon poi per lo collo e per gli omeri con naturalissimo ondeggiamento. È retto da' grifi, uccelli a lui sacri, il tripode sul quale appoggia la cetra: e questa è della forma medesima che quella dell' Apollo Musagete del museo pio clementino. Le ricche pieghe del nobile ma leggiero panneggio secondano favorevolmente il contorno delle carni, e giù cadendo sul tripode, ed allargandosi alla sinistra del nume presso i putti di cui sopra parlammo, servon mirabilmente alla piramidale disposizione della figura. La testa poi dell' Apollo . . . oh! questa testa è veramente cosa divina: che umana non è la bellezza di quelle forme, nè umano l'af-

fetto che l'anima e che l'accende: e considerando che il dipintore di così sublime figura non potè certo trovarne tra i mortali il modello, conviene quasi con fede a lui ripetere ciò che del sommo scultore della Grecia fu già cantato,

. . . *O Febo* a te scese in uman velo,
O tu salisti a contemplarlo in cielo.

Risponde fedelmente alla maestria della composizione ed alla convenienza de'caratteri colle figure rappresentate, la perfezione posta dal Cochetti nella esecuzione dell'opera quanto al disegno ed al colorito. E già basterebbe a persuadercene senz' altro argomento il sapere ch' ei nel disegno s' ebbe a precettore quel Tommaso Minardi, a cui nessuno può contrastare il vanto di primo disegnatore: ed apprese il colorito dal cav. Landi, che in questa parte della pittura si avvicinò ai più grandi maestri: de' quali sommi pittori il Cochetti, giudice Roma, in se mostrava riunire fin dai primi anni, in che pose mano al pennello, il merito e la eccellenza. Il suo stile di fatto punto non sente del manierato e del falso: gradevolissima all' occhio nè

mai forzata o men che simile al vero è la mescolanza delle linee curve e rette che disegnano i contorni de' corpi, e che i seicentisti con manifesta esagerazione e contraddizione della natura rappresentarono studiatamente sporgenti e rientranti. Perchè certa e distinta tu vedi in questo dipinto la collocazione di ciascuna figura, e graziosa sì, ma non mai violenta la movenza ed il piegar delle membra. Nello sceglier le forme, e nel regolarne l' insieme, ei consultò ad un tempo stesso i monumenti dell'antichità, l' infallibile scorta della natura, e l' esempio dei sommi pittori della scuola italiana. E chi diligentemente consideri questo lavoro agevolmente si persuade, che il Cochetti studiò di fare sua propria secondo la diversità de' soggetti la maniera de' più famosi. Nelle figure il cui carattere è la regolarità delle forme, la morbidezza de' contorni, par ch' egli segua dappresso il massimo Urbinate, e la bella scuola di lui: lo che si fa manifesto nella Venere, in Ganimede, nelle Grazie, in Apollo, e sopra tutto nelle Ore. Talvolta ove lo esiga l' indole della figura rappresentata egli si attenta al terribile di Michelangelo, e lo segue nella dotta intelligenza: di che fan

fede le braccia di Marte trattate con profondo sapere di notomia, e Nettuno, e Plutone, ed Alcide, che nella gravità delle sembianze, nell'atteggiar severo, e nella grande maniera tenuta ne' paludamenti, tolgono ogni dubbiezza che il giovine nostro pittore cercò d'imitare, nè mancògli la lena, gli esempi di colui, che a buon diritto fu nominato più che mortale angiol divino.

Nè punto inferiore a se mostrossi il Cochetti nel trattare le pieghe, parte, come ognun sa, essenzialissima della pittura. In tutte quante sono le sue figure, che, tranne Venere, Ganimede, e le Grazie, sono qual più qual meno coperte, tu vedi rigidamente osservata la teorìa, che su questo punto dell' arte si riduce a due parole - spiegare e spiegarsi - Intendendo colla prima che debbano sotto il panno chiare e distinte apparire le forme di ogni figura: ed insegnando colla seconda dover le pieghe minori uscire da una principale come rami da un tronco, e secondo la qualità del panno dividersi e collocarsi in andamento minuto e rotto, o grandioso e continuo. Se guardi Giunone, Minerva, e ciascuna delle Ore danzanti, tutto tu ne vedi sotto le vesti disegnato il bellissimo cor-

po, e bella la dici così vestita, se ne venisse spogliata l'affermi pure bellissima: *induitur formosa est, exuitur ipsa forma est.* Se al paludamento ti volgi di Apollo e di Marte, tu vedi maestramente praticato il secondo de' summentovati precetti.

E le ombre ed i chiari con quanta verità e quanto diletto non sono qui distribuiti? Solo da Giove come dicemmo parte la luce che tutto accende l'Olimpo. Quindi era difficile al pittore il collocare per modo le sue figure che il chiaro e lo scuro in grandi masse si dividesse, e i lumi qua e là spruzzati da Giove che siede nel mezzo e nel più alto della composizione non ingenerassero piuttosto noja e tormento, che piacere e riposo. Ma, perchè fosse difficile, non gli venne meno lo scopo: e mentre dipinse vestito tutto di luce il soggetto principale del quadro, voglio dire l'Apollo, a lui contrappose dall'altra parte Mercurio, Nettuno, Plutone ed Alcide, che volgendo a Giove le spalle, mostrano il dinnanzi de' loro corpi coperto dall'ombra, e l'ombra loro naturalissimamente diffondono nella parte inferiore del quadrc, a bilanciare e dar risalto allo splendore che più che altrove domina e regna nella parte più alta. Spiccati ed

ardenti i chiari nelle parti più rilevate ed esposte al lume, degradanti le ombre e forti ma non crude, precise ma non taglienti, mirabilmente producono quell' effetto che nell' arte distinguesi col nome dello innanzi, e dello indietro, ed in cui consiste una gran parte della bellezza e della scienza pittorica. Perchè distinti più assai che da noi nol furono nel descrivere il quadro si porgono al riguardante i diversi piani in cui sono disposte le figure de' numi, e mentre a se vicinissime vede le Ore, e pargli udire l'amoroso sospiro di Venere, nè teme gli sfugga all' orecchio pur una delle note modulate da Febo, sente quasi di dover forzare l' acume della vista a ben discernere le lontane forme di Minerva, di Ebe, e di Ganimede, e stima lungo vastissimo lo spazio che lo separa dal trono del regnatore sovrano. Chi poi volesse un parlante esempio magistrale del come disporre i chiari e gli oscuri per modo che preciso ne risulti il contorno ed il tondeggiare de' corpi, ed abbian questi tale atteggiamento e tal moto che veramente si pajano figure vive, riguardi anche una volta il gruppo delle Ore danzanti: e colpito dall' effetto che produce lo scherzare ed il riflettersi che fan

tra loro i lumi e le ombre, e dallo avvolgersi de' panni intorno alle membra svolazzanti nella direzione medesima in cui menano quelle la danza, non si troverà mai sazio del contemplarle e sarà costretto ad esclamare.

Io tante volte non le vidi ancora,
Che non trovassi in lor nuove bellezze.

La qual distribuzione di luce tanto maggiormente fa chiara la dottrina dell'artista, quanto maggiore è la destrezza da lui adoperata nel distribuire i colori. Nè in questo proposito noi spenderemo molte parole; chè inutile sarebbe il commendarla a chi già vide il dipinto, e inefficace per farla intendere a chi non lo vide. E ci sarà tanto l'asserire coll'autorità de' più intelligenti nell'arte, tale apparire nel nostro quadro l'unione e la vaghezza delle tinte non repugnanti giammai alla verità ed alla natura, così trasparenti i colori, dolci i passaggi, insensibili i trasmutamenti, soavi le mezze tinte, misurata infine e ben ponderata la disposizione che ben ne nasce e si sente nell'anima quell'armonia, che = musica per gli occhi = fu già chiamata con bello ardire.

Ben altro resterebbe a discorrere intorno a quest' opera, ed ai pregi innumerevoli che l'adornano; ma disperando di potere con quantunque parole adeguarne l' eccellenza stommi contento al fin qui detto, e solo mi piaccio di aggiungere che fu ventura per Fermo che al sig. Cochetti venisse pure affdata la pittura del sipario per lo nuovo teatro.

Egli vi ritrasse l' Armonia che al Genio Fermano consegna la cetra. Bella semplicissima idea, ed a quella del quadro finora descritto subalterna e conseguente per modo, che chiaramente si pare nemmeno la divisione de' dipinti essere stata capace ad allontanare il pittore dall' osservanza di quel precetto comune a tutte le arti imitatrici

Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.

L' Armonia che nel consesso de'numi nacque d' Apollo qui vedesi informata da visibil persona, in atto di scendere sulle vicinanze di Fermo abbastanza indicate a destra dalla lontana marina, dalla città che a sinistra torreggia sull' alto del monte, e dalla figura del Tenna che assiso all'ombra di un albero annoso alle falde del monte istesso versa dall'ur-

na le acque in mezzo a cui scherzando diguazzano i cigni. La bella dea nuda il seno, e le braccia, e coperta al di sotto da leggierissima veste, sotto la quale si scuoprono le delicate sue forme, scende sotto l'arco di un' iride che nei colori e nella figura il simbolo presenta dell'armonia, e la cetra che le porge un putto alato offre benigna al Genio Fermano, il quale nel bel mezzo del quadro sta presso un' ara, vuotando colla destra mano una patera di libazione, e stende la sinistra a ricevere il dono che gli presenta la dea.

Questa tela alta palmi quarantatre e mezzo, e larga circa 63, dipinse il Cochetti in men che un mese: prova evidente del suo valore, e quasi da porsi al paro per la rapidità del lavoro agli esperimenti delle accademie pittoriche che tendono a provare la lealtà de' concorrenti. Lo stile ch' egli tenne in questo dipinto è quello stesso che metteva in opera nel dipinger la volta, e sarà gloria immortale a Fermo, che mentre siffatte tele soglionsi nei teatri moderni condurre il più delle volte da pittori dozzinali e di maniera, quella del nostro dipinta da un artista che già si fece sicura la immortabilità della fama, rammenti i tempi in cui la Grecia faceva ope-

rare da Calade anche le *comiche tavolette*, in cui si presentava al popolo una parte dello spettacolo che gli si prometteva in sulle scene. Tanto a quei giorni era in pregio il bello ed il buono! tanto si stimava non doversi al pubblico offerire giammai opera di belle arti immeritevole di estimazione e di lode!

Rimane ora a dirsi che queste bellissime pitture della volta e del sipario condusse il Cochetti *a tempera* sul muro, e sulla tela. E sarebbe a desiderarsi che l'esempio di lui, e la perfezione delle opere da esso eseguite fossero argomento valevole a rimuovere il pregiudizio per cui da qualche secolo cadde in dispregio questa maniera di dipingere presso gli artisti di miglior nome; i quali mostran quasi timore di perdere la loro celebrità, pingendo in tutt'altro modo che a fresco o ad olio. Eppur sappiamo *la tempera*, o che vogliam dire *il guazzo*, essere forse l'antichissimo fra tutti i modi del pingere, come quello che certo è di tutti il più semplice ed il più naturale (Milizia. Diz°), e d'esso appunto essersi serviti nelle loro dipinture gli egizj si è finora creduto, e con fondamento si crederà fra non molto, quando verranno

pubblicate le scoperte che fecero or'ora i francesi e gl'italiani compagni del cel. sig. Chamdollion nella classica terra di Egitto. E dal Vasari, e da quanti scrissero delle arti belle, siamo assicurati che i greci, i romani, e gl'italiani che furono prima e dopo di Cimabue, lavoraroao sempre non solo in tavola, ma sibbene anco in muro, dipingendo a tempera, senza che per questo scemasse il pregio delle opere loro: le quali ove non siano esposte all'aperta ingiuria delle stagioni, durano sì fresche e sì belle, che se ne veggono ancora di quelle eseguite da Giotto ottimamente mantenute. Nè dopo la invenzione del dipingere ad olio, di cui ancora è dubbio se il merito debbasi all'olandese Giovanni di Bruges, o a qualche altro italiano od alemanno, andò talmente in disuso la pittura a guazzo, che la non si trovi adoperata dai primi maestri dell'arte. E sarebbe, io stimo, abbastanza a rimetterla in pregio presso gli schifiltosi l'esempio dell'immortale Urbinate, che a guazzo appunto operava i cartoni per gli arazzi ordinati da papa Leone, e con tanta finitezza, ed apparenza di colorito, da disgradarne qualunque altro de' suoi più pregiati capolavori.

Che se poi si ponesse mente ai danni che produce l'ingiusto disprezzo in cui cadde questa maniera di pitturare, ed ai vantaggi che ritrarrebbero le arti dal rimetterla in credito, io fo ragione che tutti quanti sono gli amatori del pubblico bene, loderebbero il Cochetti perchè vinse il comune pregiudizio, mostrando come a tempra si possa dipingere anche da chi cerca dalle opere sue immortalità di rinomanza.

Deesi di fatto concedere, se si parli di pitture da eseguirsi sul muro, che paragonato il dipingere a tempera con quello ad olio od a fresco si trova il primo e meno dispendioso, e più pronto, e più agevole a condursi, tanto se si abbia riguardo alla persona del pittore, quanto se si consideri il luogo in cui la pittura deve collocarsi. A tempera di fatto si dipinge sul muro già secco, e si può a propria voglia lasciare e riprendere l'interrotto lavoro, nè il guastarlo totalmente richiede altra fatica, che quella del pittore medesimo, che sui colori già posti distenda nuovamenta una mano di bianco: mentre la pittura a fresco chiede che l' intonaco su' cui si pone il colore sia uscito allora allora di mano del muratore, e se l'opera si sospenda e

il muro si dissecchi, è necessario togliere la vecchia incrostatura, e sovrapporvi la nuova: nè l'opera già fatta si può correggere in altro modo che murando e rimurando; ond'è che l'opera del dipintore deve a quella del muratore servilmente tener dietro, e se ne ingenerà per necessità fastidio e lentezza. Arroge a tutto questo che chi dipinge a fresco non può servirsi di tutti i colori, che pingendo a tempera si possono adoperare: lo che rende impossibile il dare ai freschi quel calore di tinte, e quel tuono splendido ed abbagliante che colla tempera si può ottenere, e che tanto bello effetto produce, specialmente nei quadri destinati a vedersi di notte nei luoghi artificialmente illuminati. E finalmente è pur da osservarsi che il lavoro a fresco, come quello che deve sempre condursi sul muro recente, per la umidità, e per lo sito che n'esce assai pregiudizievole torna alla salute del dipintore.

Che se la pittura ad olio non contiene tutti questi incomodi, è peraltro alla tempera inferiore nella conservazione dei colori, che coll'andare del tempo ingialliscono, e fannosi oscuri; e quel ch'è più, presenta nella superficie de' quadri tal lucentezza, che non

ogni punto, nè ogni luce è buona all' occhio del riguardante, e quindi poco convenientemente si usa in que' luoghi in cui non è libera nelle persone che vi convengono la scelta del posto che debbono occupare.

Se dunque più facile, meno dispendiosa, e più pronta ad eseguirsi è la pittura a tempera che non le altre, io non so vedere altra ragione per cui sia caduta oggi in dispregio, se non quella falsissima per cui da taluni si misura il pregio dell'opera dalla difficoltà dell' eseguirla, meglio che dalla perfezione con cui viene eseguita. E questo danno intanto ne viene alle arti belle, che non potendo quelli che debbono adornare le loro case, ed i luoghi destinati ai pubblici intertenimenti, impiegare tanto tempo e tanta spesa quanta se ne chiederebbe per dipingerli a fresco, e le pitture ad olio per una delle sovraccennate ragioni poco convenienti riescendo a tali luoghi, tu cerchi invano d' impiegare a tal uopo l' opera de' migliori artisti che si ritraggono dall' usare la tempera, e ti è forza allocarne la pittura ad artisti dozzinali, ed imperiti, o supplire con altri capricciosi ornamenti. I quali non solo poco si addicono alla magnificenza ed al buon gusto che dovrebbe-

ro mantenere l'Italia in quella superiorità che già seppe da questo lato acquistarsi sopra le altre nazioni, ma tolgono ancora quell' utile insegnamento che dalle storiche, e morali rappresentazioni viene offerto allo universale: ed esser dovrebbe lo scopo di quanto si opera dai generosi che di vero amore aman la patria, e cercano con ogni mezzo di promuovere l'incivilimento e la felicità che ne consegue al genere umano.

ARTICOLO ESTRATTO

DALLE

PROSE E POESIE INEDITE O RARE

DI

ITALIANI VIVENTI

Anno 1837 Vol. II.

Die 8. *Augusti* 1837.

REIMPRIMATUR
Fr. Philippus Bertolotti O. P. Vic. Gen. S. O.

Die 13. *Augusti* 1837.

REIMPRIMATUR
Joseph Archid. Passaponti Pro-vic. Gen.



